

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

## Visões eróticas: a *femme fatale* na obra de Henrique Alvim Corrêa

Brenda Martins de Oliveira<sup>1</sup>

A representação feminina nasce e renasce na História da Arte a partir de diversas temáticas e formas. Neste trabalho elucidaremos uma em especial a *femme fatale*. Uma forma de apresentar a figura feminina que ganha força, sobretudo, entre os artistas do final do século XIX que fazem parte do movimento artístico chamado Simbolismo e decadentismo. E é a partir desta temática por meio das influências dos movimentos artísticos já citados que vamos analisar como Henrique Alvim Corrêa representou a figura feminina por meio de um traço erótico preponderante.

O artista nasceu no Brasil, se formou em Paris e viveu a maior parte de sua vida na Bélgica. O território belga apresenta uma localização estratégica, numa espécie de encruzilhada da modernidade faz fronteira com países como França, Alemanha e Holanda. O que permitiu com que os artistas transitassem por estes lugares e compartilhassem uma forma de percepção das mudanças do período convergindo para um mesmo espírito refletido em suas representações, sobretudo, a maneira de apresentar a figura feminina que aparece com bastante força.



---

<sup>1</sup> Doutoranda em História pela Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: brendamartinshis@gmail.com

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Figura 1: Henrique Alvim Corrêa. Ilustrações para o livro Guerra dos mundos.

Figura 2: Henrique Alvim Corrêa. Ilustração para o livro Guerra dos mundos.

A partir deste contexto, Alvim Corrêa imprime sua marca na História da Arte com as ilustrações para o livro *Guerra dos Mundos* de H. G. Wells. Nessas ilustrações de ficção científica o artista apresenta o universo de uma invasão alienígena. Nas gravuras, enormes figuras arredondadas de pernas longas e estreitas como aranhas gigantes de metal caminham sobre a cidade, atiram raios, e amedrontam as pessoas que fogem por toda parte. Algumas obras apresentam o contraste entre a claridade dos espaços em branco, representando raios que cortam o espaço negro.

Existe uma atmosfera fantástica elaborada a partir de certa melancolia que aparece nas ilustrações de *Guerra dos Mundos* e que sobrevive nos nus eróticos do artista. Corrêa exhibe um grafismo forte em seu desenho, destacando uma riqueza de detalhes causando-nos uma espécie de efeito hipnótico. Essa característica persiste em outras obras do artista, e assim somos atraídos pelas suas *femme fatale*.

É importante destacar que esse tipo de representação feminina não aparece a partir de uma forma única e específica. Encontramos nessa consolidada iconografia o que Martinho Alves da Costa Junior observa como uma dualidade: “de um lado as mulheres vítimas e de outro - mas não oposto – as mulheres destruidoras (de homens especialmente)”. (COSTA JUNIOR, 2010) Nas obras de Alvim Corrêa é possível observarmos esta dualidade. A figura feminina aparece tanto como vítima amarrada e julgada por uma multidão, quanto como uma espécie de alienígena que suga toda a vitalidade, sobretudo, da figura masculina. Essa dualidade muitas vezes aparece também envolvida pela ironia característica deste artista.

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

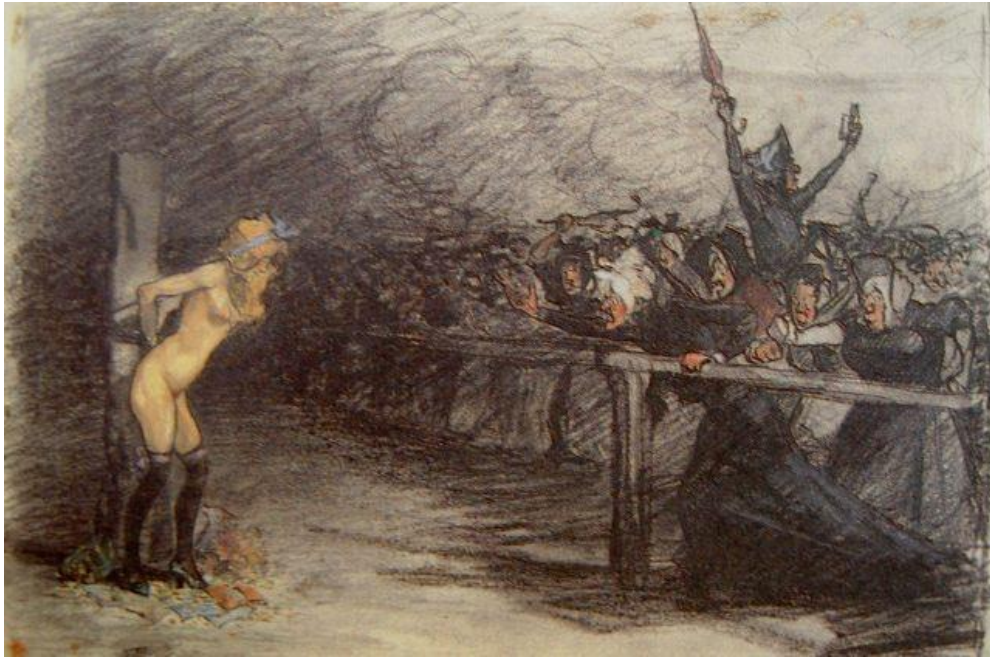


Figura 3: Alvim Corrêa. *O exército da virtude não primava pela indulgência*.

Vamos começar direcionando nosso olhar para uma das pontas dessa dualidade: a *femme fatale* vítima. Em *O exército da virtude não primava pela indulgência* uma figura feminina está nua, no entanto, vestindo meia calça preta, sapatos de salto alto e um laço azul em seu cabelo ruivo solto. A figura se posiciona em pé com as mãos colocadas para trás como se estivessem amarradas em um tronco que está à suas costas. Em seus pés é possível perceber alguns elementos que parecem folhas de papel, poderia se tratar de notas de dinheiro, uma vez que existe também alguns pontos dourados o que poderia ser moedas, no entanto, não é possível ter certeza a respeito desses elementos.

Essa mulher apresenta o corpo inclinado para frente com o rosto que olha para baixo. A obra foi dividida em duas partes, a figura feminina está sozinha ocupando o lado esquerdo da imagem que é dividido por um tronco que segura uma multidão de senhoras que se aglomeram de forma calorosa do outro lado. Elas apontam para a mulher amarrada, se agitam de forma calorosa e dialogam com as mulheres que se aglomeram mais distantes. As personagens que compõem essa multidão formam uma espécie de massa, sobretudo, nas dimensões mais distantes da figura destaque. Elas trajam vestidos escuros e neutros, muitas apresentam cabelos brancos, chapéus, sombrinha e livro nas mãos.

A obra apresenta uma divisão clara entre as senhoras vestidas comportadamente contrastando com a mulher que está nua. E não se trata de uma nudez qualquer é o que

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Dottin-Orsini chama de “pior que nua”, a nudez com meias e sapatos do romance de Félicien Champsaur.” (DOTTIN-ORSINI, 1996, p.81) Os elementos iconográficos que ilustram a nudez da figura feminina lembram os adereços de cabaré e exaltam sua sensualidade.

É interessante observar que mesmo na posição de vítima, amarrada a um troco e apontada pelas senhoras, a dignidade e sensualidade da figura feminina resistem e imperam diante da multidão enfurecida.

Iconografia que foi utilizada pelo artista em outras obras nas quais a mulher também aparece amarrada a um tronco, como na *Imagem 4* em que a figura feminina agora não só está amarrada, como foi pendurada pelas costas. É possível perceber a figura feminina amarrada pelos pés e pelas pernas de modo que seu corpo e rosto estão voltados para baixo. Ela está nua, no entanto, assim como na obra anterior vestindo meias pretas, sapatos e uma espécie de chapéu em sua cabeça.



Figura 4: Henrique Alvim Corrêa. Nu – tema alegórico (Reproduzido em SCHMALTZ, Yêda. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985, p 61)

Figura 5: Henrique Alvim Corrêa. Vae Victis, s. data, crayon e aquarela s. papel. 41 x 28 cm. Musées Royaux des Beaux- Arts, Bruxelas.

Já na Imagem 5 a figura não é mais conectada a um troco, agora ela protagoniza o primeiro plano em uma cruz. As mãos em punho foram pregadas uma de cada lado e os pés juntos e sobrepostos em outra extremidade, em um posicionamento que remete Jesus na cruz. Seus cabelos são longos e escondem seu rosto. No topo da cruz é possível ler “Vae Victis”. Segundo Thais Hayek “a obra tem uma simbologia ‘herege’, porque inverte

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

a sensualidade do sagrado no mundo cristão. Porém deve-se considerar o fato que algumas sociedades ocultas já tratavam desta temática(...)‘*ligada à criação de uma teologia feminina do Espírito Santo*’.” (HAYEK, p.182)

Alvim Corrêa utiliza a consolidada representação de dor a partir da ideia do sofrimento de Jesus na Cruz reinterpretando-a por meio da sensualidade feminina da figura que apresenta cabelos longos e um corpo desenhado com graciosidade. Numa espécie de citação de uma imagem célebre Alvim Corrêa converge essa ideia no prazer feminino.

O artista explora a ideia de prazer de modo mais exacerbado em *O sapato*. Obra em que a figura feminina se masturba com o salto de seu sapato sobre a cama. Seu corpo rígido apoia uma das pernas no colchão e outra no chão deixando a mostra sua meia e o outro sapato que não fora utilizado na ação. Seus cabelos estão presos de modo informal com um laço. Sua face está voltada para cima com os olhos fechados como se estivesse imersa em seu próprio universo de prazer que ela mesma lhe provoca. É a representação da autonomia do prazer feminino.



Figura 6: Henrique Alvim Corrêa.



Figura 7: Henrique Alvim Corrêa.

Em *A vida, o prazer e a morte* a figura feminina paira no ar sentada sobre uma caveira, segura um cupido que acaricia seu sexo com os lábios aparentemente lhe

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

provocando uma onda de prazer. Ela fecha os olhos, contrai os pés, estica o corpo enquanto seu cabelo voa livremente exibindo o prazer que o próprio cupido lhe provocara.



Figura 8: Henrique Alvim Corrêa. O guia. (Reproduzido em LEMORT, Henri. Visions Erotiques, 1908)

O artista utiliza temas como prazer, dor, sedução e morte para combinar essas ideias com a representação de suas figuras femininas que aparece como parte deste universo. A partir do potencial erótico as representações femininas exibem uma sensualidade que ganha destaque como um elemento perigoso capaz de conduzir os homens a morte. Como na obra *O guia* em que o cupido segura a mão da figura que representa a morte de capa preta e foice na mão. A outra mão do cupido segura a mão da mulher que está completamente nua, sem adereços. Essa mulher, por sua vez, olha para o homem e o conduz junto do cupido para o caminho da morte.

A figura masculina apresenta os olhos tampados por uma venda o que Panofsky nos lembra que como um elemento que tivera alguns significados diferentes, mas todos eles dotados de conotação negativa, ora significara sinagoga, a noite e, sobretudo, a morte. (PANOFSKY, 1995) Em *O guia* é possível notar que a mulher atua como uma figura que leva o homem para o caminho da morte, da destruição o que nos mostra agora uma espécie de mudança no sentido em comparação com as figuras femininas apresentadas nas obras anteriores, é a representação da mulher enquanto destruidora. No entanto, apesar das diferenças, a sensualidade feminina assume um sentido muito próximo das obras apresentadas até o momento. Seja como vítima ou como destruidora, de uma forma ou de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

outra, a mulher surge como um elemento perigoso, misterioso. (COSTA JUNIOR, 2010, p.363)



Figura 9: Alvim Corrêa. Sereia vitoriosa. (Reproduzido em SCHMALTZ, Yêda. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985, p 44)

Figura 10: Henrique Alvim Corrêa. Soraia.

Pensando nas representações de mulheres que se distanciam um pouco do sentido de vítima e aparecem como destruidoras, sobretudo, de homens encontramos algumas outras obras realizadas pelo artista. Em *Sereia Vitoriosa* uma figura feminina aparece montada sobre um cavalo preto bastante robusto, ela segura as rédeas do animal em uma das mãos e uma arma na outra mão. Seu corpo aparece despido, no entanto, seus braços estão cobertos por longas luvas pretas, seu cabelo longo aparece esvoaçante o que reforça a postura vigorosa e forte dessa figura. Ao chão percebemos dois corpos masculinos aparentemente sem vida.

*Sereia vitoriosa* aparece como uma figura de muita força que apesar de estar com uma arma na mão não está lutando, ela já venceu. A possibilidade da perda não é nem colocada em questão, pois se trata de uma figura que impera, de uma vitoriosa. A partir de um posicionamento semelhante o artista apresenta a obra *Soraia* em que uma figura feminina nua representada em pé protagoniza a cena. De cabelos negros e longos *Soraia* posiciona suas mãos em punho em sua cintura e estufa o peito de modo rígido o que nos transmite uma espécie de força e vigor muito próximo da obra anterior.

Em *O corpo da liberdade* Jorge Coli analisa a obra *Liberdade Guiando o Povo* e observa para além de muitas outras características, o caráter vitorioso da Liberdade de

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Delacroix. Dessa figura que representa a Liberdade que luta junto dos de seus defensores, pega em armas assim como *Sereia Vitosa* e do mesmo modo, ambas as obras apresentam corpos masculinos mortos ao chão. Para ambas figuras femininas não são representadas durante a batalha ou lutando, elas já venceram. Não aparece a possibilidade de perda, elas simplesmente imperam.



Figura 11: Eugène Delacroix. Liberdade guiando o povo, 1830.

Coli compara a ideia de Liberdade representada por Delacroix com o tipo de Liberdade vista por Mario Praz na obra *Elle* realizada por Gustav-Adolf Mossa “o da mulher fatal, o da beleza medúscica de Baudelaire. (COLI, 2010, p.89)

## ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021



Figura 12: Gustav Adolf Mossa. Elle, 1906.

Em *Elle* uma gigantesca figura feminina impera sobre uma pilha de corpos masculinos ensanguentados. Essa figura apresenta um rosto infantil de grandes olhos e traços delicados o que contrasta com seu corpo voluptuoso de seios fartos que se destacam. Um pequenino gato preto aparece à frente de seu sexo de modo que o esconde. Coli observa que na obra de Mossa *Elle* “é a única triunfadora nas chacinas, políticas ou carnais.” (COLI, 2010)



Figura 13: Henrique Alvim Corrêa. Sem título e data. Crayon e bico de pena sobre papel.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

Figura 14: Henrique Alvim Corrêa. Ilustração para o livro Guerra dos mundos.

Em *Figura 13* Alvim Corrêa representa uma figura feminina que envolve um corpo masculino com suas pernas que se transformam numa espécie de tentáculos da cintura para baixo. Seu tronco apresenta o corpo voluptuoso os braços apoiados atrás da cabeça exibem extensas luvas e seu rosto carrega um sorriso aparentemente tranquilo. Enquanto na parte inferior de seu corpo ela se transforma em uma figura animalesca envolvendo o corpo masculino que já aparece sem vida. Assim como em *Elle* a figura feminina triunfa sobre sem revelar nenhum revelar ódio ou remorso em seu olhar.

Em *Figura 14* a figura feminina ocupa novamente uma posição de vítima sendo atacada por uma espécie de alienígena que a arrasta com seus tentáculos. Enquanto é arrastada, seu corpo nu é exibido por inteiro, formando uma linha sinuosa do seu pé esticado passando pelo contorno do seu corpo com graciosidade o que transforma este corpo que mesmo sendo atacado se apresenta de modo sensual.

É possível perceber que o artista revela uma “alquimia sutil e perversa entre dor e prazer” (COLI, 2010) e por meio dessa mistura ou dessa dualidade a *femme fatale* aparece e nos mostra a força inegável do traço erótico relacionado ao universo feminino. Ora como vítima, ora como destruidora, percebemos que uma coisa não seja o contrário da outra. Mesmo sendo atacadas ou amarradas essas mulheres exibem sua sensualidade o que as transforma num elemento perigoso e temido, assim como nas obras em que elas assumem uma posição de mais força e vigor. De qualquer modo é interessante observar como o artista desenvolve a relação entre dor e prazer como uma espécie de síntese.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARROS, Maria Stella Teixeira de. *Henrique Alvim Corrêa: correspondências e afinidades*. São Paulo, 1996. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo – FFLCH/USP.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução Jamil Haddad – São Paulo: Difusão Européia do Livro 1964.

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a Modernidade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1996.

BOLOGNE, Jean-Claude. *História do Pudor*. Elfos Editora, Rio de Janeiro, 1990.

# ANPUH-Brasil – 31º Simpósio Nacional de História Rio de Janeiro/RJ, 2021

BORGES, Contador. Nota à tradução. In : SADE, Marquês de. *A filosofia na alcova, ou, Os preceptores imorais*. Trad. Contador Borges. São Paulo: Iluminuras, 2008.

Catalogo de Exposição, 1991: O Desejo na Academia 1847-1916. Apresentação: Adilson Monteiro Alves e Maria Alice Millet de Oliveira. Introdução: Ivo Mesquita. Colaboradores: José Américo Motta Pessanha, Mauro Meiches, Maria Alice Millet de Oliveira. São Paulo, PW, 1991.

CLARK, Kenneth. *O nu: um estudo sobre o ideal em arte*. Lisboa: Editora Ulisseia. Tradução Ernesto de Sousa.

COLI, Jorge. *Como estudar a arte brasileira no século XIX?* São Paulo: Editora SENAC, 2005.

COLI, Jorge. Exposição, ocultação, contemplação: o olhar e o sexo feminino. In *Revista de História da Arte e Arqueologia*. RHAA: Campinas.

COLI, Jorge. *O corpo da liberdade: reflexões sobre pintura do século XIX*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

COSTA JUNIOR, Martinho Alves da. *A figura feminina na obra de Théodore Chassériau Reflexões sobre nus, vítimas e o fim do século*. Tese de Doutorado Programa de Pós Graduação em História do instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas. 2013

COSTA JUNIOR, Martinho Alves. *Fin-de-siècle: luxúria, morte e prazer*. VI EHA – Encontro de História da Arte – Unicamp. 2010

DOTTIN-ORSINI, Mireille. A mulher que eles chamavam de fatal: textos e imagens da misoginia fin-de-siècle. Tradução de Ana Maria Scherer. – Rio de Janeiro: Rocco, 1996

EULÁLIO, Alexandre. *Henrique Alvim Corrêa: guerra e paz. Cotidiano e imaginário na obra de um pintor brasileiro no 1900 europeu*. Agosto-setembro de 1981.

FOCILLON, Henri. *La peinture au XIX siècle*. 1ed. Paris: Renouard, 1927.

GIBSON, Michael. *Simbolismo*. Editora Taschen, 2006.

HAYECK, Thais Fernanda Martins. Alvim Corrêa e suas Mulheres Desnudas. Artigo disponível em <http://www.unicamp.br/chaa/rhaa/atas/atas-IEHA-v3-178-185-thais%20fernanda%20martins%20hayek.pdf>>. Acesso em: 08/ 2021

MAINGUENEAU, Dominique. *O discurso pornográfico*. Trad. Marcos Marciolino. São Paulo: Parábola Editoria, 2010.

SCHMALTZ, Yêda. *Baco e Anas brasileiras*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1985.